

Figura 0 Milton Barragán. Planta y alzado del Templo de La Patria en Quito, 1880. Fuente: Oleas, 1994:94,96.



Secuencia: Taller de Proyectos I-II en la ETSAB, como profesor Agregado interino de Proyectos Arquitectónicos Curso 2013-2104.
Fotos: Francisco Jiménez.

LA ARQUITECTURA DE MILTON BARRAGÁN DUMET

THE ARCHITECTURE OF MILTON BARRAGÁN DUMET

Jaime J. Ferrer Forés¹

RESUMEN

Este artículo analiza la trayectoria moderna del arquitecto ecuatoriano Milton Barragán Dumet (Huigra, 1934), examinando sus obras más destacadas y la ética del trabajo que caracteriza su camino profesional. Desde las casas unifamiliares de sus inicios a los edificios públicos posteriores, la obra de Milton Barragán explora de forma crítica el legado de la modernidad, anteponiendo el carácter tectónico a la forma. Desde el comienzo de su carrera forja su compromiso con la modernidad que cristaliza en su primer edificio importante, el Ministerio de Relaciones Exteriores en Quito (1958). Dotado de un extraordinario talento formal, Barragán construirá numerosas viviendas unifamiliares en la década de los sesenta y destacados edificios públicos y administrativos en los setenta que abarcan todas las escalas y cuyo lenguaje característico, basado en la sobriedad experimental, la continuidad espacial y el uso brutalista de los materiales, compaginará con su dedicación a la docencia en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central del Ecuador, desde 1963 hasta 2000.

Palabras clave: Arquitectura, modernidad, brutalismo, Ecuador, Milton Barragán Dumet.

ABSTRACT

This article analyzes the modern career of the Ecuadorian architect Milton Barragán Dumet (Huigra, 1934) by examining his most outstanding works and the work ethic that characterizes his professional career. From his early single-family homes to his later public buildings, the work of Milton Barragán critically explores the legacy of modernity, putting tectonic character before shape. From the beginning of his career, he forges his commitment to modernity which crystallizes in his first important building, the Foreign Ministry in Quito (1958). Endowed with an extraordinary formal talent, Barragán built numerous single-family houses in the sixties and in the seventies, prominent public and administrative buildings of all scales. Their characteristic language, based on experimental simplicity, spatial continuity and the brutal use of materials, combines with his dedication to teaching in the Faculty of Architecture and Urbanism at the Central University of Ecuador from 1963 to 2000.

Keywords: architecture, modernity, brutalism, Ecuador, Milton Barragán Dumet.

Artículo recibido el 12 de agosto de 2013 y aceptado el 8 de abril de 2014

[1] Prometeo (SENESCYT) en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de Chimborazo (UNACH), Ecuador; Escuela Técnica superior de Arquitectura de Barcelona, ETSAB, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, España.
jaime.jose.ferrer@upc.edu

En la década de los cuarenta se produce el advenimiento moderno en Quito con la llegada de los denominados pioneros de la arquitectura moderna: un grupo de arquitectos europeos que emigraron escapando de la Segunda Guerra Mundial, encabezado por los checoslovacos Kart Kohn y Otto Glass y conformado por el austríaco Oscar Etwanik, el italiano Giovanni Rotta o el suizo Max Ehrensberger, quienes, junto con los uruguayos Guillermo Jones Odriozola y Gilberto Gatto Sobral, contribuirán decisivamente a la difusión de los postulados de la arquitectura moderna en Quito y a la evolución por la senda de la abstracción moderna. A éstos se sumarán los ecuatorianos Sixto Durán Ballén y Jaime Dávalos, ambos titulados en los Estados Unidos quienes practicaron y difundieron las ideas de la arquitectura moderna y cuyo impulso tendrá su continuidad en la fundación de la Facultad de Arquitectura en la Universidad Central en 1946 en cuyas primeras promociones se titularon los destacados arquitectos Milton Barragán, Oswaldo de la Torre, Mario Arias y los hermanos Luis y Santiago Oleas. (Moya y Peralta, 2011a:28)

Conjugando los cánones utilitarios de la ciudad funcional, el arquitecto uruguayo Guillermo Jones Odriozola realizará, en los años cuarenta, el Primer Plan Regulador de Quito que será el precursor del crecimiento de la ciudad hacia el norte, al impulsar un importante desarrollo urbanístico y arquitectónico, a partir de transformaciones en áreas consolidadas, como las de La Mariscal, donde se establecerá un nuevo centro administrativo y bancario, en las décadas de los cincuenta y sesenta.

Interpretando las corrientes internacionales y adaptándolas a los medios locales y al contexto de la ciudad, la década de los sesenta fue muy significativa en la ciudad de Quito, “heredó el proceso de difusión de la arquitectura moderna y dio cabida a una gran variedad de experiencias. Unas reforzando la adaptación del modelo moderno a los recursos locales y otras de búsqueda de experiencias con un sesgo vinculado a tradiciones locales” (Moya y Peralta, 2011b:28). A pesar de las considerables limitaciones técnicas y económicas, se van consolidando los principios formales de la modernidad, combinando recursos y tradiciones locales con nuevas técnicas constructivas.

En los setenta, la bonanza económica promovió el incremento de la construcción que coincidió con el inicio de la actividad profesional de la primera generación de arquitectos formados en la Facultad de Arquitectura en la Universidad Central, quienes dotaron a su obra de una destacada identidad a través del uso expresivo de los materiales y fundamentalmente del uso del hormigón armado visto, un elemento acorde con los requerimientos de la nueva escala de la ciudad y que caracterizó decisivamente este período. La confianza en las posibilidades de los nuevos materiales y la adhesión

a los postulados de la estética “brutalista” -un fenómeno internacional basado en la predominancia expresiva del hormigón, la monumentalidad y el énfasis estructural, que se inicia en las postrimerías de la década de los cincuenta y se documenta con la aparición en 1966 del libro de Reyner Banham, *Nuevo Brutalismo*-, en un periodo convulso caracterizado por la continuidad y la transformación de los postulados de la Modernidad, supuso la adopción de dichos principios en obras tan paradigmáticas como el brutalista Teatro Politécnico de la Escuela Politécnica Nacional en Quito (1965-1972), obra del arquitecto Oswaldo de la Torre o el edificio del CIESPAL (1979), realizado conjuntamente por Milton Barragán y Ovidio Wappenstein.

Este artículo estudia las constantes del arquitecto Milton Barragán Dumet con unos instrumentos analíticos que tratan de iluminar, definir y comprender los mecanismos proyectuales del arquitecto, analizando los edificios más destacados y sus fundamentos compositivos, las relaciones con el sitio y los medios tecnológicos y materiales.

MILTON BARRAGÁN

Milton Barragán Dumet (Huigra, 1934) es uno de los arquitectos más singulares y destacados de la modernidad en Ecuador. Desde su titulación en 1958 en la Universidad Central de Ecuador en Quito, forja su compromiso con la modernidad que se ilustra en su primer edificio importante, el Ministerio de Relaciones Exteriores en Quito (1958). Dotado de un extraordinario talento formal, Barragán construirá numerosas viviendas unifamiliares en la década de los sesenta, entre las que destacan la casa del arquitecto en Quito (1962), la casa Müller en Guápulo (1963) y la casa Barragán Miller (1967). En los setenta desarrollará numerosos edificios públicos y administrativos que abarcan todas las escalas y cuyo lenguaje característico, basado en la sobriedad experimental, la continuidad espacial y el uso brutalista de los materiales, compaginará con su dedicación a la docencia de proyectos arquitectónicos en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central del Ecuador (1963-2000), con la dirección del Colegio de Arquitectos del Ecuador (1964-1967) y (1970-1971), y con numerosos cargos institucionales y públicos.

En la década de los sesenta Milton Barragán llevará a cabo una depuración de la forma hacia la abstracción del lenguaje moderno, articulada por las manifestaciones plásticas de su irrenunciable identidad artística, trabajando con libertad en la búsqueda de sus propios territorios, más arriesgados y expresivos. Barragán afirma: “Mi trabajo no puede deslindarse de mi hacer como escultor, porque en mi creación artística creo que existe una preocupación muy grande por el espa-

cio, la luz y la materia. Eso me ha llevado por ejemplo, en arquitectura, a ser uno de los primeros en aplicar las tendencias brutalistas en el uso de los materiales” (Benavides Solís, 1988:137). En los años setenta, su obra conjugó un expresivo uso del hormigón armado con una singular atención al contexto urbano y alcanza la madurez arquitectónica en obras representativas e institucionales como el Edificio Artigas (1970), el Templo de La Dolorosa (1966-1978) o el edificio CIESPAL (1979), realizado en colaboración con Ovidio Wappenstein (1938) y cuyas estructuras de hormigón armado visto revelan su inspiración brutalista y la referencia a Le Corbusier. Esta etapa culmina con la construcción del templo de La Patria en Quito (1980) y del edificio Atrium (1981) que exhibe la monumentalidad atemperada y expresan su brillantez.

EL CANON MODERNO

Milton Barragán importó un amplio bagaje de referencias arquitectónicas modernas, cristalizadas paradigmáticamente en el edificio del Ministerio de Relaciones Exteriores en Quito (1958), una obra que marcó el surgimiento de la interpretación del Movimiento Moderno a través de un repertorio lleno de referencias a la obra de Le Corbusier, en la cual se introdujeron tanto los nuevos códigos formales como los elementos propios de la arquitectura tradicional (Figura 1). Barragán recurre a la idea moderna de configurar el bloque prismático con las fachadas transparentes y los testeros ciegos, situando el acceso, acentuado por un porche, en la articulación con el edificio neoclásico existente, obra de Francisco Durini (Moreira, 2004:80). La utilización de una estructura central de pórticos de hormigón armado y amplios voladizos como sistema estructural



Figura 1 Ministerio de Relaciones Exteriores en Quito, 1958. Fuente: Museo de Arquitectura del Ecuador - Archivo Milton Barragán Dumet.

permite independizar la estructura del cerramiento y así liberar la fachada de la misión portante (Hermida, 2009:66). El proyecto combina las lamas verticales con la calidad plástica y textural del basamento de piedra, en un equilibrado diálogo entre las formas modernas y los materiales tradicionales, enriqueciendo la severidad desornamentada de la arquitectura moderna.

Atento a la racionalidad del discurso funcional y partiendo de la geometría como orden formal, Barragán se define como un continuador del proyecto moderno, promocionando los valores universales de ese tipo de arquitectura: “el gran movimiento de la arquitectura moderna para nosotros siguió y sigue. En este movimiento fue donde se produjeron las grandes transformaciones, desde el punto de vista estructural, el uso de nuevos materiales, la utilización del hierro, la eliminación de la decoración, la aparición de grandes maestros y escuelas, la Bauhaus. Entonces esos son mis referentes que no han sido reemplazados con los nuevos movimientos, una moda porque parece que para los nuevos arquitectos se vuelve aburrido expresarse de la misma manera y quieren innovar, pueden tener razón, pero pocas veces hay aciertos importantes que merezcan marcar un hito en la arquitectura” (Sánchez, 2008:330).

El edificio del Ministerio de Relaciones Exteriores ilustra su firme adhesión a los postulados modernos y el rigor del prisma se suaviza por efecto de las lamas verticales y por las líneas horizontales de sombra de los forjados que enmarcan las caras principales del volumen, dotando al edificio de profundidad y de una imagen cambiante en función de las horas del día.

EXPLORACIONES DOMÉSTICAS

Alejado de los acabados puros y abstractos de la obra anterior, Milton Barragán construye un pequeño refugio en el Río Pita (1961), bajo los principios de austeridad, sencillez y simplicidad, levantando una nueva arquitectura basada en el empleo práctico de

materiales sencillos y propios del lugar (Figura 2). La yuxtaposición volumétrica y la descomposición en planos reflejan la abstracta plasticidad y el contraste entre los paramentos lisos de madera y los lienzos de mampostería acentuados por el faldón inclinado de la cubierta. En contraste con la mampostería e inclinando su perfil, flanqueados por muros de piedra, un cuerpo de madera en voladizo sobre el río contribuye a subrayar su independencia formal.

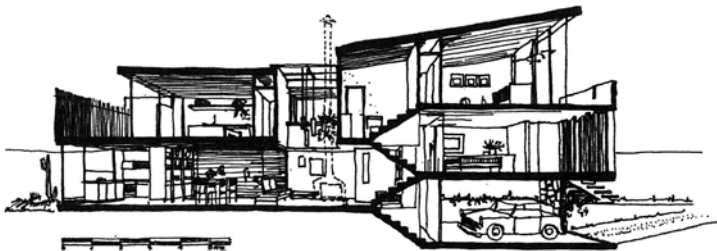
Sobre un basamento de piedra se apoya la ligera estructura de madera compacta y de reducidas dimensiones que contiene en dos niveles el programa de la sala de estar y los servicios en la planta baja y el dormitorio en el nivel superior. Mientras, en el interior se produce una notable articulación espacial entre la estancia principal y el dormitorio a través de una escalera que produce una interesante promenade espacial.

Esta diminuta obra compendiará la sintaxis de la obra doméstica de Milton Barragán y muestra una actitud menos dogmática respecto al estilo. Las formas y los detalles de la arquitectura vernácula se irán depurando en una arquitectura de formas abstractas, radicalmente funcionalistas y a la vez críticas de los códigos modernos, formalizando una obra más personal, expresada en una serie de casas unifamiliares donde el lirismo vernáculo se funde con el lenguaje moderno.

Ocupando lo que en su día fue una vía de acceso a un solar interior, en una larga y estrecha parcela de 4,8 m de ancho y 42 m de largo, Milton Barragán construye su primera casa en la calle General Aguirre y Versalles, en Quito (1962), explorando un sistema de medias alturas que permite interconectar los espacios de la casa en los distintos niveles y enriquecer, pese a la angostura de la parcela, la secuencia perceptiva en el interior de la vivienda (Figura 3). La concepción espacial de la casa se organiza a través de los distintos niveles interconectados en torno a las escaleras y a un vacío central que ilumina y relaciona los distintos ámbitos de la casa. Este carácter tridimensional de la vivienda introduce una importante cualidad espacial donde se dominan las dimensiones máximas de la casa y se segrega el programa, de lo más público a lo más privado de la vivienda, sin cortarlo.



2



3

Figura 2 Refugio en el Río Pita, 1961. Fuente: Archivo Milton Barragán Dumet. / Figura 3 Sección longitudinal de la casa del arquitecto, 1962. Fuente: Trama, 1977, p.66.

El juego plástico de las lamas verticales de hormigón y el uso de los materiales que enfatizan sus cualidades expresivas, caracterizarán las fachadas de la casa del arquitecto (Figura 4). Milton Barragán plantea la asimilación de los postulados modernos sin renunciar a la expresividad material, “desde mis primeras obras opté por el uso de mampostería de ladrillo encalada, sin enlucido ya que es un material de una rica textura” (Kraemer, 2012:49).

En la casa que construye para el artista alemán Kurt Müller en el Guápulo (1964), Milton Barragán amplía los recursos estilísticos y espaciales explorando el acento plástico en el remate del perfil de la casa y en la constelación de pequeñas ventanas, como también en las expresivas gárgolas o en la formalización de la escalera de caracol que se expresa en el exterior como un volumen autónomo, construido con muros de mampostería, y que contrasta con el cuerpo principal de la casa, de líneas puras y rectas (Figura 5). La continuidad espacial se organiza en torno a una rampa secuencial, que actúa de galería de exposición iluminada cenitalmente y comunica con la planta principal de la vivienda orientada, mediante un amplio porche pautado por la estructura, hacia el espléndido paisaje.

La casa Kurt Müller es el resultado de una aproximación muy personal y una intensa experimentación y

adaptación del lenguaje moderno con evocaciones a la arquitectura de Le Corbusier. Valiéndose del bagaje adquirido en su particular aventura empírica, construye la singular casa para el hijo del artista, Mario Müller (1964) donde, bajo una gran cubierta tendida, la plástica de líneas curvas interrelaciona dinámicamente los espacios. Milton Barragán construirá su segunda casa en Quito en 1966. En ella, denominada casa de La Colina, convive la racionalidad moderna y el universo artístico del arquitecto. Erigida en una parcela de unos 17 metros de ancho y 35 de largo y ubicada en un terreno de marcada pendiente, la casa se asienta sobre un podio masivo de mampostería y se organiza en torno al nivel principal articulado en torno a tres patios: uno de acceso, un pequeño patio de servicios que ocupa la articulación de las alas funcionales y otro posterior a modo de terraza-jardín.

La delgada losa de hormigón suavemente inclinada de la cubierta y las vigas se prolongan más allá del espacio cerrado de la casa, sobresaliendo del muro para formar un voladizo que recorre el perímetro y acentúa la autonomía del plano de la cubierta. Los elementos vernáculos reinterpretados, como las cubiertas inclinadas o los muros de mampostería del basamento y de la escalera de caracol de acceso, se entienden como planos autónomos, potenciando la concepción moderna de la construcción con planos (Figura 6).

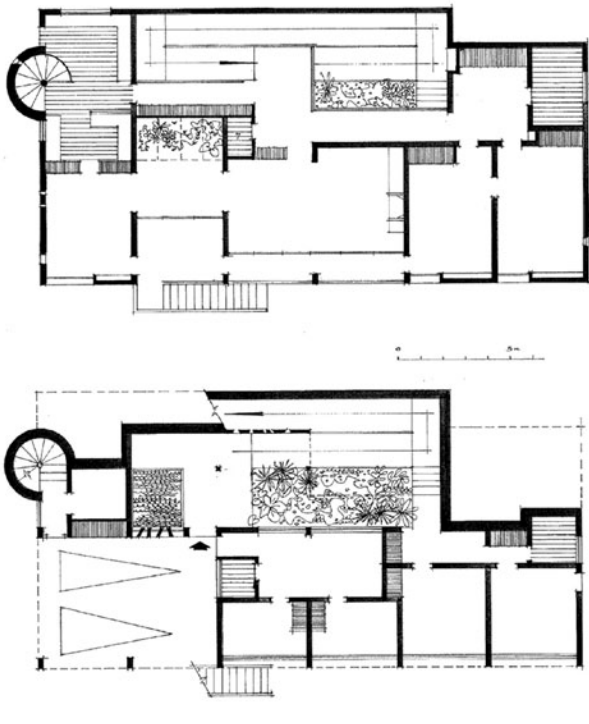


Figura 4 Fachada principal de la casa del arquitecto, 1962. Fuente: Sánchez, 2008:92 / Figura 5 Casa Kurt Müller en el Guápulo, Quito, 1964. Fuente: Archivo Milton Barragán Dumet. / Figura 6 Casa del arquitecto, La Colina, 1966. Fuente: Kraemer, 2012:46-47.

Sus investigaciones sobre el espacio doméstico se concentraron en la primera etapa profesional del arquitecto, donde Milton Barragán afirma haber logrado “algunos resultados muy interesantes que sirvieron de pauta y modelo” para su intensa trayectoria profesional; donde, en efecto, aparecen determinados principios que tienden a consolidarse (Benavides, 1988:137).

EXPRESIÓN PLÁSTICA

Si el proyecto del Ministerio de Relaciones Exteriores en Quito (1958) ilustraba la firme adhesión de Milton Barragán a los postulados modernos, el proyecto con el que obtiene el primer premio del concurso para la construcción del Templo de La Dolorosa en Quito (1966-1978), marca un punto de inflexión en su carrera y le conducirá a nuevos conceptos estructurales vinculados con sus inquietudes plásticas. Su convicción, de este modo, parte de las conquistas del Movimiento Moderno y luego se ve enriquecida con los hallazgos plásticos de su vocación artística, que le permiten afirmar su propia identidad.

El edificio del Templo de La Dolorosa se concibe como un volumen esculpido en la topografía montañosa del terreno, que forma un paisaje, en cuya fuerza evocadora se inspira el proyecto. Barragán explica que la concepción del proyecto “parte del entendimiento de su entorno, una mezcla entre lo urbano, las Avenidas América y Mariana de Jesús y lo natural, el volcán Pichincha y la quebrada Rumipamba que se muestran dramáticamente en el paisaje, lo que marca el partido formal y hace que volumétricamente se acople al panorama de la ciudad” (Barragán, 1985:44). Para Barragán, la volumetría de la edificación debía relacionarse con el movimiento de la montaña. El edificio asume y evoca las singularidades paisajísticas del entorno, concibiéndose como una continuidad topográfica de la superficie del parque y abriéndose a una de las vías más transitadas de la ciudad. La compleja y facetada envolvente caracterizada por los grandes pliegues poliédricos constituye una referencia visual en el paisaje (Figura 7).

Barragán describe el proyecto del Templo La Dolorosa: “entre los referentes más significativos de mi obra están aquellos que combinan escultura monumental y diseño arquitectónico. La Iglesia de la Dolorosa no puede considerarse estrictamente dentro de la arquitectura, es también una creación escultórica que, aunque ganó el Primer Premio en un concurso nacional de arquitectura, es considerado como referente escultórico de la arquitectura monumental quiteña” (Kraemer, 2012:45).

Alternado el rigor geométrico con el contrapunto de la libertad plástica, Milton Barragán lleva a cabo una singular reinterpretación de la modernidad, desarrollando una compleja obra como arquitecto y escultor.

Plegando su envolvente caracteriza y adapta su forma al tamaño de la asamblea interior iluminada cenitalmente (Figura 8). El proyecto estaba destinado a impulsar las posibilidades formales de la construcción en hormigón, sin embargo, se desestimó en aras de la simplificación del proceso constructivo y los medios disponibles y se ejecutó mediante una estructura portante de hormigón armado y una cubierta de celosía metálica con cerramientos prefabricados de hormigón armado.

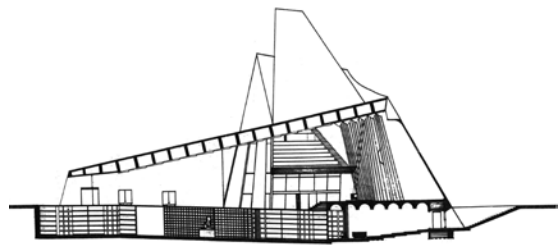
SEDES CORPORATIVAS

La rotundidad formal y la experimentación plástica constantes en la obra de Barragán sintonizaron con los ideales modernos de las corporaciones, para quienes proyectará singulares edificios en las postrimerías de la década de los sesenta. Comprometido con la modernidad arquitectónica y aprovechando al máximo la fuerza expresiva del hormigón armado, Milton Barragán construirá la sede del Banco Holandés en Quito (1968), caracterizada por la expresiva retícula de la fachada que además desarrollará plásticamente en otros proyectos: el de la sede del Banco de Londres en Quito (1968), que sería rechazado por los promotores al considerarlo “demasiado audaz”; el del banco de Guayaquil, en el que obtiene el segundo premio (1969) (Figuras 9 y 10) y en el del Banco Nacional de Fomento en Daule (1969) cuya voluntad plástica y fuerza expresiva se concibe mediante la utilización de la estructura de hormigón expuesta y la plasticidad expresionista de las fachadas, que aluden a las búsquedas de Paul Rudolph o Marcel Breuer (Moya y Peralta, 1980:19).

Para Milton Barragán, “el tratamiento exterior se manifiesta en una volumetría escultórica de luces y sombras muy acentuadas y volúmenes de gran solidez como conviene a la imagen de la institución bancaria” (1980:26). En estos proyectos tratará de caracterizar y fortalecer la imagen de las corporaciones y sus singulares bloques corporativos de facetas expresionistas cuya complejidad interior se manifiesta en unos amplios espacios interiores destinados a recibir público general, donde se muestra el trabajo desarrollado y se ofrecen los servicios de la compañía. En el Banco Nacional de Fomento en Daule (1969), el programa administrativo de la sucursal bancaria se desarrolla alrededor de un singular atrio central caracterizado por la sección escalonada de los forjados (Figura 11 y 12).



7



8



9



10



11



12

Figura 7 Templo de La Dolorosa, Quito, 1966-1978. Fuente: Archivo Milton Barragán Dumet. / **Figura 8** Sección longitudinal del Templo de La Dolorosa, Quito, 1966-1978. Fuente: Barragán, 1985:43 / **Figura 9** Perspectiva del Banco de Londres, Quito, 1968. / **Figura 10** Banco de Guayaquil, 1969. Fuente: Barragán, 1980:19,23; Archivo Milton Barragán Dumet. / **Figura 11** La idea del espacio central. Perspectiva interior del Banco de Londres, Quito (1968) / **Figura 12** Perspectiva interior del Banco Nacional de Fomento en Daule (1969). Fuente: Barragán, 1980:23,25.

A partir de los años setenta Milton Barragán recibe encargos más grandes que le permiten explorar nuevos materiales y métodos constructivos. Asimismo, su vocabulario formal se desarrollará a partir de las posibilidades de los nuevos sistemas constructivos, alejándose de los dogmas del Movimiento Moderno y en favor de una arquitectura basada en la expresión material. En esta época de optimismo tecnológico, Milton Barragán realizará numerosas exploraciones constructivas y tectónicas con el hormigón armado que reflejan la fe en las posibilidades de los nuevos materiales. El conocimiento de las obras ejecutadas en hormigón armado, estudiadas en su estancia en Europa, le permitieron introducirse en la expresión formal del hormigón armado: “en Francia asistí a clases magistrales dictadas por Le Corbusier en La Sorbonne, incluso conocí su estudio en París. Fui un gran admirador de su obra y de sus enseñanzas teóricas, al punto que era mi referente más importante. Desde 1961 me expresé dentro de la tendencia del brutalismo, Le Corbusier era su principal exponente” (Kraemer, 2012:47). Para Milton Barragán, el brutalismo consiste en “dejar visibles las técnicas, los materiales y el proceso constructivo sin alterarlos. Básicamente, con el hormigón armado y su proceso de moldeado, pues en los exteriores es donde más se enfatiza esa pureza estructural, sin recubrimientos ni alteraciones” (Kraemer, 2012:47).

Combinando las convicciones técnicas y la inquietud plástica, Milton Barragán planteará en el Edificio Artigas (1970), el edificio CIESPAL (1979) -realizado en colaboración con Ovidio Wappenstein (1938)-, el templo de La Patria en Quito (1980) o el edificio Atrium en Quito (1981), “desafíos estructurales poco desarrollados en nuestro medio. En este campo me siento mejor”, afirmará efectivamente el arquitecto (Benavides, 1988:136).

Aludiendo al expresionismo escultórico y al brutalismo corbusierano de la década de los sesenta, Milton Barragán proyecta el edificio Artigas en Quito (1970), una construcción brutalista en hormigón que define una escultórica fachada, compuesta como un retablo de ventanas de distintos tamaños que responde al importante enclave urbano donde está situado, como remate de un importante eje urbano (Figura 13). Barragán describe la integración de la arquitectura y la escultura en el relieve escultórico del edificio Artigas: “en el primer piso, una viga portante recibe la malla estructural que reemplaza el porticado tradicional de columnas, la misma que se encarga de repartir las cargas verticales. Así, el espacio resulta más dúctil, más elástico, lo que permite un mejor empleo y una innovación estética” (Kraemer, 2012:49).

En el proyecto para el concurso de la Corporación Financiera Nacional en Quito (1974) (Figura 14), Barragán concibe una elegante torre caracterizada por la superficie reglada de la fachada y por la singular factura del monumental y expresivo acceso, recurriendo a las superficies plegadas de hormigón (Barragán, 1977a:39).

El Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL), en Quito, obra de Milton Barragán y Ovidio Wappenstein, pre-

tende ilustrar la expresión formal de la tecnología del hormigón armado y muestra el inagotable deseo de perfeccionar y de afrontar nuevos desafíos y por ello retoma el tema de un único soporte central, un tema brutalista que, con variaciones, aparece en distintos países (Figura 15). La estructura monolítica de hormigón armado del edificio CIESPAL (1979) ilustra la voluntad plástica y la fuerza expresiva del arquitecto, y alude a la monumental Biblioteca Nacional en Buenos Aires (1972-1995) de Clorindo Testa, profusamente publicada en los medios internacionales.

Debido a la existencia de un terreno pantanoso, Barragán y Wappenstein reducen la estructura a la mínima y más elegante expresión mediante una estructura arbórea que es el soporte del edificio, incrementando asimismo la visibilidad y el reconocimiento de la institución. El edificio se erige sobre un rotundo núcleo central y enfatiza los elementos estructurales, utilizando el hormigón visto como único material (Figura 16).

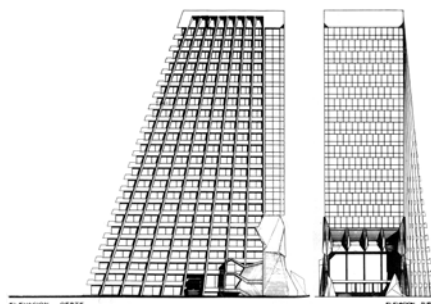
La estructura, realizada en colaboración con los ingenieros Adrian Moreano y Guillermo Oleas, está formada por nueve módulos de 7,6 m x 7,6 m en torno al núcleo central que contiene el vestíbulo de distribución, la comunicación vertical con la escalera y los ascensores y los servicios. Sobre el núcleo se proyectan las vigas transversales que sostienen el forjado principal compuesto por una losa nervada bidireccional y apoyada en los ocho pilares que descansan en la viga perimetral del antepecho de 1,9 metros de canto. La materialización de los esfuerzos estructurales de la torre se enfatiza mediante las ocho ménsulas que recogen las cargas verticales de los pilares y se completan con los antepechos estructurales, también de hormigón armado, que forman el cerramiento. Todos los detalles tectónicos expresan visualmente la lógica estructural. La tectónica surge de la propia tecnología constructiva y la forma estructural, de la lógica de los esfuerzos (Figura 17).

Milton Barragán afrontará nuevos desafíos con el proyecto del Templo de La Patria en Quito (1980) y del edificio ATRIUM (1981). El Templo de La Patria se concibe como una macroestructura paisajística, su presencia monumental en un entorno singular abierto al escenario natural de la ciudad de Quito se establece mediante la escultural secuencia de once pórticos de hormigón armado, que se adaptan a la pendiente de la ladera, bajo cuyas tribunas se alojan los elementos conmemorativos a lo largo de una plataforma semisubterránea (Figura 18). Barragán afirma que el Templo de La Patria está basado en un “concepto escultórico que incluye jardinería zen, murales alusivos a la patria y relieves abstractos” (Kraemer, 2012:46).

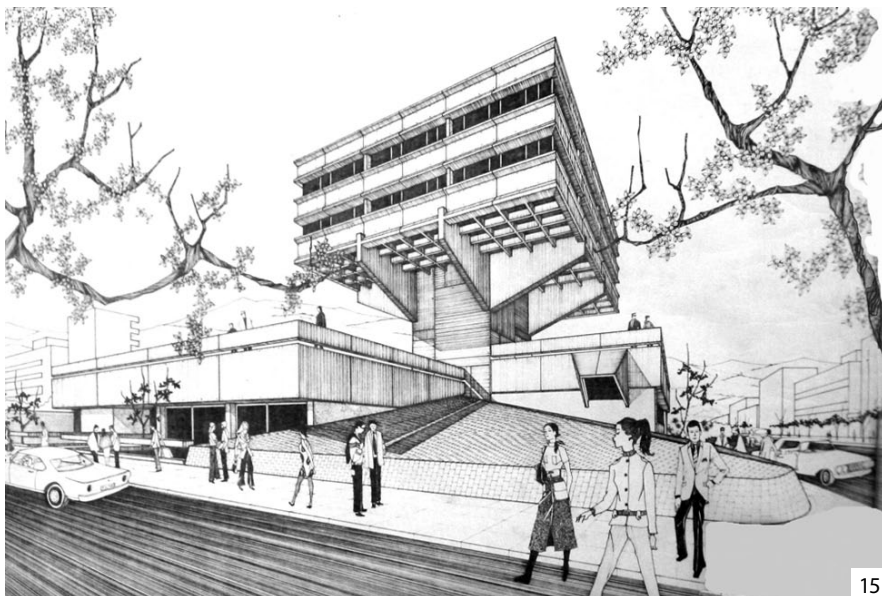
El espacio semienterrado que contiene el museo y el mausoleo se relaciona con el área exterior mediante escaleras y aberturas cenitales que iluminan de forma natural su interior (Barragán, 1984:104). Esta obra remite al expresionismo escultórico y brutalista, pero también a la modernidad brasileña y los rotundos hormigones de Vilanova Artigas, Afonso Eduardo Reidy y Paulo Mendes da Rocha; a las megaestructuras de Kenzo Taniguchi o de Clorindo Testa y al brutalismo corbusierano de Denys Lasdun o Claude Parent (Figura 19).



13



14

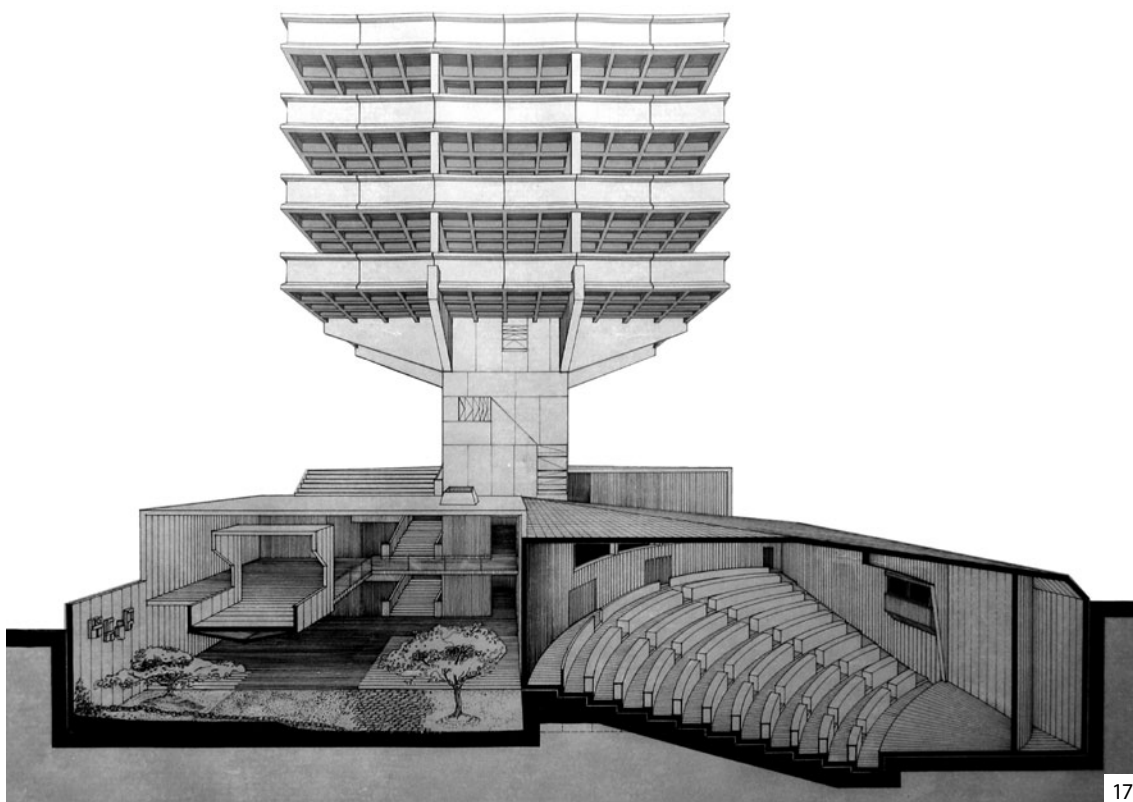


15



16

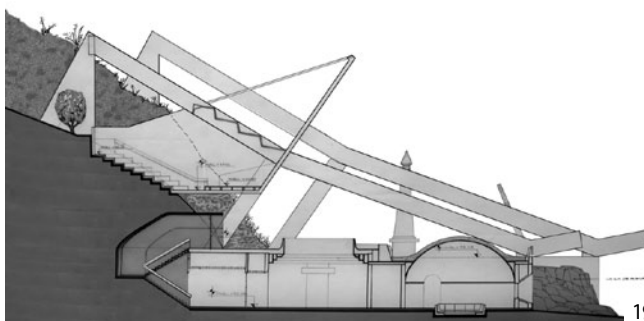
Figura 13 Edificio Artigas, Quito, 1970. Fuente: Archivo Milton Barragán Dumet / **Figura 14** Proyecto para el concurso de la Corporación Financiera Nacional, Quito, 1974. Fuente: Barragán, 1977a:40. / **Figura 15** Milton Barragán y Ovidio Wappenstein. Perspectiva del anteproyecto del CIESPAL, Quito, 1979. Fuente: Archivo Milton Barragán Dumet. / **Figura 16** Milton Barragán y Ovidio Wappenstein. Edificio CIESPAL, Quito, 1979. Fuente: Archivo Milton Barragán Dumet.



17



18

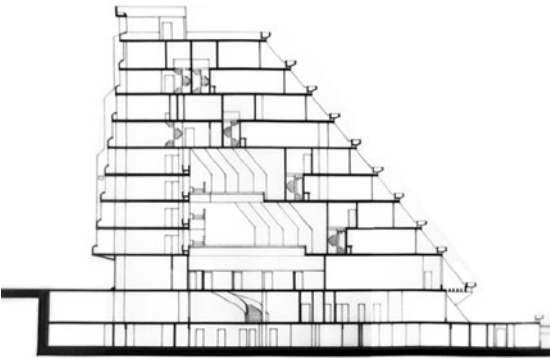


19

Figura 17 Templo de La Patria en Quito, 1980. Fuente: Archivo Milton Barragán Dumet / **Figura 18** Templo de La Patria en Quito, 1980. Fuente: Archivo Milton Barragán Dumet. / **Figura 19** Sección transversal del Templo de La Patria en Quito, 1980. Fuente: Archivo Milton Barragán Dumet.

En el edificio ATRIUM (1981), Milton Barragán subraya la confrontación entre el carácter natural del barranco del Guápulo y la condición urbana de la avenida González Suárez, mediante un edificio residencial que se escalona para integrarse en la pendiente del terreno favoreciendo la continuidad visual del paisaje y combinando viviendas tipo dúplex con un gran atrio central

que alberga comercios y caracteriza los accesos a las viviendas (Oleas, 1994:97). Enfatizando la integración monumental entre naturaleza y construcción, la gran estructura escalonada de hormigón armado visto, se completa con las jardineras que actúan de parapeto de las terrazas, permitiendo la continuidad visual y física del paisaje (Figuras 20 y 21).



20



21

Figuras 20 y 21 Edificio ATRIUM en Quito, 1981. Fuente: Archivo Milton Barragán Dumet.

CONCLUSIÓN

“Siempre pensé que el crear es una aventura con el tiempo y el espacio y a la vez contra el tiempo y el espacio [...] buscando siempre en la autenticidad una solución de continuidad con lo anterior, pero sin omitir la necesaria audacia para atisbar el futuro” (Barragán, 2001:7).

En este conjunto de obras analizadas, Milton Barragán transita por algunos de sus logros más destacados ilustrando la pervivencia de la tradición moderna. Conciliador del arte y de la técnica, inquieto y tenaz, su obra se fue apartando de los dogmas del Movimiento Moderno para volverse cada vez más versátil y empírica, atendiendo a la evolución progresiva de las posibilidades constructivas. Caracterizada por la experimentación estructural y formal, la audacia estructural y el uso plástico del hormigón armado, Barragán muestra cómo es posible emplear recursos modernos para crear una arquitectura que va más allá de la modernidad. Desarrollando una singular e intensa manera de recuperar la modernidad, con el sentido artístico presente en toda su obra y su inequívoco y explícito talento artístico, su obra no es únicamente una continuación de la tradición moderna sino una reflexión e interpretación de esa tradición.

AGRADECIMIENTOS

El autor quiere expresar su agradecimiento al Proyecto Prometeo de la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación de la República del Ecuador por su patrocinio en este trabajo, al arquitecto Milton Barragán Dumet y a la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de Chimborazo y a sus directores Geovanny Paula y Marco Chávez.

BIBLIOGRAFÍA

BARRAGÁN, Milton. Concurso de anteproyectos para el edificio de la comisión de valores, *Trama*, 1977a, p.39-40.

BARRAGÁN, Milton. Banco Holandés, Quito, Banco de Londres, Quito y Banco de Fomento. Sucursal de Daule, *Trama*, 1980, p.19-26.

BARRAGÁN, Milton. Templo de la Patria. Cima de la libertad, *Trama*, 1984, p.104-106.

BARRAGÁN, Milton. Templo La Dolorosa, *Trama*, 1985, p.43-44.

BARRAGÁN, Milton. "Prólogo". En: Barragán Escultura. Quito: Trama Ediciones, 2001, p.6-7.

BENAVIDES S., Jorge. *La arquitectura del Siglo XX en Quito*. Quito: Banco Central, 1988.

HERMIDA, María Augusta. *Miradas a la arquitectura moderna en el Ecuador. Maestría de Proyectos Arquitectónicos, Tomo I*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2009, p. 66-74.

KRAEMER, Sonia. Milton Barragán. En: *Casas y arquitectos modernos en Quito. Una generación referencial*. Quito: Universidad San Francisco de Quito, 2012, p.45-51.

MOREIRA, Rubén. La Arquitectura Moderna de la Década del Sesenta. En: *Quito 30 años de arquitectura moderna 1950-1980*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Trama, 2004. p. 74-83.

MOYA T., Rolando y PERALTA, Evelia. Arquitectura bancaria en Ecuador, *Trama*, 1980, p.8-23.

MOYA T., Rolando y PERALTA, Evelia. Los pioneros y la Arquitectura moderna en Quito, *Trama*, 2011a, p.28-33.

MOYA T., Rolando y PERALTA, Evelia. Arquitectura de los '60 en Quito, *Trama*, 2011b, p. 28-33.

OLEAS, Diego. Arquitectura en Ecuador. Panorama contemporáneo. Bogotá: Facultad de Arquitectura. Universidad de los Andes: Escala, 1994. p. 92-99.

SÁNCHEZ, José Hernán. *La vivienda unifamiliar en Quito (1960-1977). Ocho propuestas en cuatro enclaves urbanos*. Tesis de Maestría de Proyectos Arquitectónicos, Universidad de Cuenca, 2008.